

## IKONA ŚWIĘTEJ TRÓJCY RUBLOWA. OD PRZEDWIECZNEJ RADY DO UCZTY EUCHARYSTYCZNEJ

Ikona *Świętej Trójcy* św. Andrieja Rublowa (tempera na desce, 142 x 114 cm, ok. 1411 r., Moskwa, Galeria Tretiakowska) przedstawia wizytę trzech aniołów, którzy się ukazali Abrahamowi pod Dębami Mamre (Rdz 18, 1-15)<sup>1</sup>. Epizod ten, znany także pod nazwą „Gościna u Abrahama”, znalazł swe wyobrażenia już w sztuce hebrajskiej i paleochrześcijańskiej. Jednakże tutaj Rublow, korzystając też z duchowego doświadczenia św. Sergiusza z Radoneza (ok. 1314 — 1392), przedstawia w niezwykle prosty sposób „Przedwieczną Radę Trójcy Świętej” o odkupieniu człowieka: brak tradycyjnych postaci Abrahama i Sary, podczas gdy namiot, dąb i skała stają się symbolami ważniejszych przedmiotów wiary. Jak mi się wydaje, kompozycja jest oparta na ośmiokącie wkłętym i wykonana z intensywnej polichromii opartej na rytmie triadycznym, tzn. została zbudowana z trzech kolorów połączonych świetlistą żółcią, na ruchu kolistym, którego centrum jest pierś środkowego anioła.

Ikona Rublowa powstała na gruncie głębokiej wiary, na którą wpłynęły znane klasztory rosyjskie, odświeżając duchowość opartą na starożytnym, ascetycznym ideale ubóstwa, umartwienia zmysłów oraz modlitwy prostej i powtarzanej, łączącej się z powściągliwością obrzędów liturgicznych. Z liturgicznego punktu widzenia, ikona ta obrazuje udzielony Kościołowi dar Ducha Świę-

1 Św. Andriej Rublow (ok. 1360—1430) namalował ikonę dla katedry Trójcy Świętej w Zagorsku. W przeszłości, kiedy jakaś ikona pokryła się dynem kadzideł i warstwą sadzy, zamiast poddać ją oczyszczeniu, przemalowywano ją na nowo na tym samym przedmiocie. Tak stało się także ze *Świątą Trójcą* Rublowa, która została zakryta pięcioma następnymi malowidłami. Jej restaurację rozpoczął w 1904 r. V. Gurianow. Po usunięciu ryzy (kosztownej osłony metalowej) odkrył, że w XIX wieku ikona została całkowicie przemalowana. W 1918 r. inni restauratorzy (G. Cirikow, I. Susłow i G. Tiulin) usunęli jeszcze dwie inne warstwy farb, które sięgały XVII i XVI wieku, a wówczas odkryli pierwotną postać *Świętej Trójcy* Rublowa. Jednakże całe swe bogactwo ujawniła ona dopiero po ostatnim czyszczeniu, w którym usunięto także niektóre retusze dokonane przez samego Gurianowa. Obecnie ikona *Świętej Trójcy* jest znana na całym świecie jako najsłynniejsze arcydzieło średniowiecznego malarstwa rosyjskiego.

tego. Aspekt ten jest szczególnie w niej uwypuklony, także z powodu silnych wartości teologicznych, które Rublow zamierzał jej nadać. W typowo hezychastycznym stanie ducha, zdolnym z dystansem podchodzić nawet do najbardziej tragicznych losów ludzkich, czynnie uczestniczy także ta ikona ogołocona z wszelkich środków estetycznych, które zawsze ujmują wzrok obserwatora: dzięki jej blaskowi, głębokiej harmonii i niezwyklej prostocie można na nią patrzeć długo i w milczeniu. Rublow osiągnął ten skutek bez popadania w tendencje naturalistyczne lub racjonalistyczne. Kolorystyka malarska i wprowadzenie nowych ujęć w odniesieniu do światła, pod wpływem Teofana Greka, znajdują u niego owe wyważone rozwiązania charakteryzujące wielką sztukę, w której rzeczywistość zmysłowa doznaje uduchowienia, zaś rzeczywistość duchowa zostaje zmaterializowana w formach i kolorach.

## 1. Kanoniczna ikona Trójcy Bożej

Przedmiotem ikony jest gościna udzielona przez Abrahama pod Dębami Mamre trzem podróżnym, którzy przekazane im Boże posłannictwo objawili w zapowiedzi narodzenia się Izaaka z niepłodnej Sary, ponieważ dla Boga nic nie ma niemożliwego. W tekście biblijnym czytamy: „Pan ukazał się Abrahamowi pod debami Mamre, gdy ten siedział u wejścia do namiotu w najgorętszej porze dnia. Abraham spojrzawszy dostrzegł trzech ludzi naprzeciw siebie. Ujrzawszy ich podążył od wejścia do namiotu na ich spotkanie. A oddawszy im pokłon do ziemi, rzekł: «O Panie, jeśli darzysz mnie życzliwością, racz nie omijać Twego sługi! Przyniosę trochę wody, wy zaś raczcie obmyć sobie nogi, a potem odpocznijcie pod drzewami. Ja zaś pójdę wziąć nieco chleba, abyście się pokrzepili, zanim pójdziecie dalej, skoro przechodzicie koło sługi waszego». A oni mu rzekli: «Uczyn tak, jak powiedziałeś». Abraham poszedł więc spieszenie do namiotu Sary i rzekł: «Prędko zacząć ciasto z trzech miar najczystszej mąki i zrób podpłomyki». Potem Abraham podążył do trzody i wybrałszy tłuste i piękne ciele, dał je słudze aby ten szybko je przyrządził. Po czym, wzięwszy twaróg, mleko i przyrządzone ciele, postawił przed nimi, a gdy oni jedli, stał przed nimi pod drzewem. Zapytali go: «Gdzie jest twoja żona, Sara?» — Odpowiedział im: «W tym oto namiocie». Rzekł mu jeden z nich: «O tej porze za rok znów wrócę do ciebie, twoja zaś żona Sara będzie miała wtedy syna»” (Rdz 18, 1-10).

Przedstawienie tej gościny u Abrahama utworzyło ikonę, ku

której są zwróceniu patriarchowie w najwyższym rzędzie klasycznego ikonostasu. Można zatem zrozumieć, dlaczego w niedzielę Świętych Ojców, w czasie której wspomniano wszystkich świętych Starego Przymierza, liturgia bizantyjska wspomina także teofanię w Mamre, fakt mający duże znaczenie w historii narodu żydowskiego, gdyż wtedy właśnie Abraham otrzymał od Boga Izaaka, a w nim — potomstwo. Z bardziej teologicznego punktu widzenia, ikona przedstawia tajemnicę Trójcy Bożej, do której nieustannie się odnosi wiara chrześcijańska, tak że trudno jest nawet wybrać teksty, które by były bardziej znaczące. W każdym razie — jak mi się wydaje — w sposób szczególny należałoby tu podkreślić fakt, iż chrześcijanin czyni znak krzyża, „w imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego”, w to samo imię udziela błogosławieństwa Bożego, a psalmy i hymny zawsze kończą się w liturgii Kościoła doksologią trynitarną. W rycie bizantyjskim ponadto nie można zapomnieć o częstym śpiewie Trishagionu: „Święty Boże, Święty Mocny, Święty Nieśmiertelny, zmiłuj się nad nami”.

W tym miejscu jeszcze ciśnie się jedna uwaga dotycząca historii tego przedmiotu ikonograficznego. Od pierwszych wieków usiłowano przedstawić w jakiś sposób tajemnicę Boga trójjedynego, idąc śladem uściśleń dokonywanych w refleksji teologicznej zwłaszcza na soborach. Jednakże niewidzialna natura Ojca stwarzała przeszkodę nie do pokonania w utworzeniu prawdziwej ikony Trójcy Świętej, czy też w przedstawieniu jakiegoś wydarzenia, widzialnego dzięki objawieniu, które by kazało myśleć wprost o Ojcu i Synu, i o Duchu Świętym. Z tej przyczyny „nigdy nie zdołano dojść do zadowalającej ikonografii dogmatu trynitarnego: wskazuje na to fakt, że porzucano wszelkie wysiłki, aby je zastąpić innymi tak samo dyskusyjnymi i podobnie krótkotrwałymi”<sup>2</sup>. Z tego powodu często się pojawiały symboliczne sposoby przedstawienia Trójcy Świętej, które wielokrotnie są prostymi ideogramami. Niekiedy usiłowano uczynić Ojca widzialnym lub możliwym do pomyślenia przy pomocy motywu ręki wyłaniającej się z obłoku, co można zobaczyć także na ikonach chrztu Jezusa, przemienienia na Górze, czy też ukrzyżowania.

Spośród wielu prób ukazania Trójcy Świętej w epoce paleochrześcijańskiej A. Grabar wyróżnia trzy emblematyczne przykłady: sarkofag z czwartego wieku, znajdujący się w Muzeum Watykańskim, na którym widnieją trzy postacie: jedna siedząca, a dwie stojące; fresk z Bawit w Egipcie (z szóstego wieku), przedstawiający orła z rozpostartymi skrzydłami, nad głową którego

<sup>2</sup> A. Grabar, *Le vie della creazione nell'iconografia cristiana: antichità e medioevo*, Milano 1983, s. 141.

unoszą się trzy identyczne korony; a wreszcie wszystkie kombinacje, w których znajduje się ręka (Ojciec), krzyż lub baranek (Syn) i gołębica (Duch). W każdym razie z wszystkich epizodów ewangelicznych najbardziej wymowne znaczenie trynitarne ciągle zachowuje chrzest Jezusa w Jordanie.

Na koniec należy jeszcze wspomnieć o decyzji soboru „Stu Rozdziałów”, który miał miejsce w Moskwie w 1551 r., a w czasie którego ogłoszono ikonę *Świętej Trójcy Rublowa* za kanoniczną. Tym sposobem doszło do tego, że przyjęto i uznano za jedyną możliwą ikonę Trójcy Świętej gościnę u Abrahama, i to w formie uproszczonej przez św. Andrieja Rublowa, w której wszyscy aniołowie mają aureole równe, a przy tym okrągłe, a nie na kształt krzyża, tak by nie można było jednoznacznie wskazać, kto z nich jest Ojcem, Synem lub Duchem Świętym.

## 2. Figuratywna lektura ikony

Trzej pielgrzymi siedzą u wejścia do namiotu, który jest przedstawiony w formie budynku widniejącego nad głową lewego anioła, pod dębem reprezentowanym przez drzewo wznoszące się nad głową środkowego anioła, i spożywają posiłek ofiarowany im przez Abrahama. Z powodu niezmiernej powściągliwości środków wyrazu, posiłek ten wyrażają jedynie stół i stojąca na nim czasza z głową cielęcą w środku<sup>3</sup>. Trzej pielgrzymi zostali posłani przez Boga, który przez nich objawia się Abrahamowi, o czym świadczą ich anielskie skrzydła. Ukazywane tutaj wydarzenie jest zatem teofanią. Aluzją do niej jest także skała, która wznosi się nad głową prawego anioła. Każdy z nich siedzi i trzyma w ręce kij podróżny. Boczni aniołowie są namalowani nieco z profilu i nieco bardziej szczupli od anioła środkowego.

Na ubraniach ich widnieją trzy kolory: czerwony, zielony i niebieski. Kolory te nie są czyste i wyraźnie odcinające się od innych, ale trochę rozcieńczone żółcią i bielą, dzięki czemu tworzą ekspresjonistyczną polichromię. Tuniki aniołów bocznych oraz płaszcz anioła środkowego są niebieskie i przywołują na pamięć niebo i bóstwo. Tunika anioła środkowego jest czerwona jak krew i ogień; czerwień, a zwłaszcza tak intensywna czerwień, przypomina miłość, która jest gotowa do ofiary, oraz wskazuje na krew Adama i całej ludzkości. Płaszcz anioła lewego jest różowo-liliowy, czerwony i niebieski z przewagą czerwieni; ma się wra-

<sup>3</sup> W późniejszych warstwach, namalowanych na pierwotnej ikonie, o których była mowa wyżej, głowa cielęcą została zastąpiona barankiem (co ewidentnie miało wskazywać na Krzyż), a jeszcze później przez winogrona (co z kolei miało być aluzją do Eucharystii).

żenie, że jest przezroczysty, co być może miało oznaczać niepoznawalną naturę, gdyż zdaje się ukrywać pod sobą to, co pozwoli dostrzec tylko na chwilę. Płaszcz anioła prawego jest zielony, jak roślinność, która wyrasta z ziemi i na której stoją stołki. Jest to kolor płodności, życia i młodości. Zielień jest mocnym kolorem, podobnie jak czerwień, i wyraża w swej istocie beztroską miłość. Czerwone są także kije podróżne, mocno oparte na ziemi, pod różnym kątem, ale wszystkie trzy dobrze widoczne.

Znaczenie trzech kolorów ściśle się łączy ze znaczeniem dwóch innych kolorów: żółtego i białego, które harmonijnie je przenikają. Kolor żółty przypomina złoto i słońce; wskazuje na światło, które oznacza transcendencję i jedyność Boga. Biel natomiast wyraża chwałę, nieśmiertelne życie Chrystusa przemienionego i zmartwychwstałego. Intensywnie żółte są boczne ławy, skrzydła aniołów, przepaska anioła środkowego i samotna czasza stojąca na białym obrusie ołtarza. Bardziej stonowany kolor żółty pokrywa też stołki, boczne ściany ołtarza, budynek i skałę.

Pozycja aniołów, których ciała tworzą koło otwarte w kierunku obserwatora, każe myśleć o jakiejś rodzinnej naradzie. Przedmiot rozmowy ich rozpromienia: ich oblicza emanują światłem i są otoczone białą aureolą. Można by rzec, iż są otoczeni chwałą.

Ma się wrażenie, że anioł lewy jest najważniejszy, ponieważ dwaj pozostali z szacunkiem zwracają się ku niemu. Wykazuje on jednak szczególną uwagę wobec anioła środkowego, ku któremu kieruje swój wzrok. Ma na sobie płaszcz, głowę zaś trzyma wyprostowaną. Ponadto jego ręka prawa unosi się z palcami gotowymi do błogosławieństwa. Co więcej, wydaje się, że ten gest błogosławieństwa jest jeszcze dodatkowo podkreślony przez uniesione ku górze prawe kolano, którego pozycja zdecydowanie się różni od ułożenia nogi anioła prawego, siedzącego naprzeciw niego.

Anioł środkowy wypełnił swe posłannictwo: odkryte ramiona wskazują na to, że został posłany i odbył jakąś drogę. Złota przepaska na czerwonym ramieniu oznacza wypełnioną misję. Jego prawa ręka spoczywa na stole, podczas gdy jej palce wciąż jeszcze są gotowe do błogosławieństwa. Skłania głowę w kierunku anioła lewego (który znajduje się po jego prawej stronie) i przemawia z utkwionymi w niego oczyma. W odróżnieniu od pozostałych, wydaje się on mieć na sobie ubranie w nieładzie: kołnierzyk czerwonej tuniki nie zamyka się dobrze, jak gdyby był rozpięty, a płaszcz źle na nim leży, gdyż nie zarysowuje — jak u pozostałych dwóch — wyraźnych przekątnych, lecz zdaje się raczej spadać na kolana, podtrzymywany przez lewe ramię, które

opiera się na kiju podróznym. Jest poza tym bardzo blisko anioła lewego, tak że ich skrzydła zachodzą na siebie.

Anioł prawy zdaje się wstawać, aby udać się na wypełnienie tajemnego posłannictwa, które dwaj pozostali zgodnie mu powierają: głowa i ramiona są skłonione ku nim obu, którzy znajdują się przed nim. Kierunek jego wzroku przecina w połowie linię prostą, która łączy ich spojrzenia. Zaczyna się podnosić, stając na lewej nodze i opierając się na kiju trzymanym wolną ręką. Prawa ręka wznosi się już nad stołem, jednakże nie po to, by błogosławić, ale by zapewne przyjąć błogosławieństwo, którego udziela mu anioł siedzący po lewej stronie.

Budynek, drzewo i skała, widniejące nad ich głowami, zdają się jedynie upiększać centralną scenę gościny, a tym samym współbrzmieć z decyzją aniołów. Budynek reprezentuje namiot Abrahama, lecz na innej płaszczyźnie oznacza też Kościół, który wyraża ojcostwo Boga. Drzewo jest dębem, pod którym Abraham przyjął trzech podróznym, tutaj jednak oznacza także drzewo życia, „rodzące dwanaście owoców, wydające swój owoc każdego miesiąca”, drzewo, którego liście „służą do leczenia narodów” (Ap 22, 12). Skała wskazuje na to, że ikona przedstawia teofanię, że to, co się ogląda, znajduje się „na górze”, a tym samym unaczynia tajemnicę, która przekracza nasze możliwości percepcji. Rzeczą znamioną jest, że dostosowując się do anioła środkowego i prawego, drzewo i skała kłaniają się w kierunku budynku stojącego po lewej stronie.

Biały stół jest ołtarzem, ale oznacza też nowy świat, ponieważ prostopadłościan (wydłużony kwadrat) symbolizuje także cały wszechświat, składający się z czterech elementów: ziemi, wody, powietrza i ognia. To samo znaczenie sugeruje mały prostopadłościan, widniejący na przedniej ścianie ołtarza i zawierający w sobie jeszcze mniejszy prostopadłościan, tyle że dochodzi do niego jeszcze motyw oddzielenia od siebie nieba i ziemi. Oznacza on również miejsce spoczynku męczenników, ponieważ jego kształt przypomina zagłębienie na ołtarzu, do którego wkładano relikwie męczenników. W Apokalipsie bowiem czytamy: „A gdy otworzył pieczęć piątą, ujrzałem pod ołtarzem dusze zabitych dla Słowa Bożego i dla świadectwa, jakie mieli. I głosem donośnym tak zawołały: «Dokądże, Władco święty i prawdziwy, nie będziesz sądził i wymierzał za krew naszą kary tym, co mieszkają na ziemi?» I dano każdemu z nich białą szatę i powiedziano im, by jeszcze krótki czas odpoczęli, aż pełną liczbę osiągną także ich współsłudzy oraz bracia, którzy, jak i oni, mają być zabici” (Ap 6, 9-11).

### 3. Symboliczna lektura ikony

Ikona jest prostopadłością, której przekątne krzyżują się na wysokości brzucha anioła środkowego, a ściślej mówiąc, na krawędzi niebieskiego, spadającego do przodu płaszcza. Jak się okazuje, ten punkt jest środkiem koncentrycznych kół, na które zwracają uwagę szeroki łuk czerwonego rękawa oraz licznych załamań płaszcza.

Prostopadłość jest tu kwadratem wydłużonym ku górze, tak że można łatwo zauważyć prostopadłość horyzontalną, opartą na głowach bocznych aniołów, oraz kwadrat, wewnątrz którego wszyscy trzej tworzą koło, sugerowane przez zakrzywione plecy bocznych aniołów, które scala ich rozmowę. W górnym prostopadłościu trzy symboliczne figury budynku, drzewa i skały tworzą tło oraz odzwierciedlenie tego, co dokonuje się w kwadracie. Koncentryczne koła, sugerowane przez załamania niebieskiego płaszcza środkowego anioła, w wielkim kole zdają się „wypełniać” kielich utworzony przez zewnętrzne kontury bocznych aniołów.

W wielkim prostopadłościu ikony widoczne są trzy plany: plan pierwszy, na którym znajdują się boczni aniołowie, plan drugi, na którym jest umieszczony ołtarz, oraz plan trzeci, na którym jest anioł środkowy. „Kompozycja *Anielskiej Trójcy* Rublowa — jak pisze w swym komentarzu M. Alpatow — jest podobna do kryptogramu, który należy czytać od strony prawej do lewej, albo odwrotnie, znajdując za każdym razem nowe znaczenie kombinacji elementów. Także struktura przestrzenna ujawnia tę samą wielość znaczeń: trzy postacie są ustawione w taki sposób, że żadna z nich nie nakłada się na inną, chociaż ma się zarazem wrażenie, jakoby znajdowały się na tym samym planie, jak w płaskorzeźbie. Postać centralna jest przy tym umieszczona na drugim, bądź też nawet na trzecim planie (plan pierwszy tworzą postacie boczne, plan drugi natomiast obejmuje stół), i z tej przyczyny może się wydawać, że cała kompozycja jest wklęsła. Ponieważ jednak anioł środkowy jest większy od bocznych i został namalowany w kolorach bardziej intensywnych, wysuwa się on do przodu, przez co całą grupę postrzega się jako wypukłą”<sup>4</sup>. Taki porządek planów czyni wrażenie, jakoby powierzchnia ikony była wklęsła. Wklęsłość ta znajduje, być może, wyjaśnienie w obecności ośmiokąta, którego ściany pionowe są wydłużone, a który tworzą linie stołków i budynku umieszczonego w górnym lewym

<sup>4</sup> M. Alpatov, *Le icone russe: problemi di storia e d'interpretazione artistica*, Torino 1976, s. 224.

rogu, jak również nachylenie skały znajdującej się po stronie prawej.

Bez wątpienia, ośmiokąt łączy w sobie wszystkie przedmioty i postacie ikony i wprowadza symbolikę liczby osiem, bądź też dnia ósmego, „pierwszego dnia po szabacie” (J 20, 19), dnia, w którym Chrystus zmartwychwstał, oraz dnia bez zachodu, który obchodzi tę tajemnicę w obrzędzie liturgii Kościoła. Ośmiokąt zawiera w sobie koło, natomiast koło mieści w sobie czasę: motywacją liturgii Kościoła jest obecność Boga o potrójnym i zarazem jedynym obliczu, ofiarującego swój dar tym, którzy zwracają się do Niego. Dzień liturgiczny czerpie życie z koła, które go „karmi” od wewnątrz, podobnie jak mała, żółta czasza jest napełniona, wchłonięta i poszerzona przez wielki kielich, przez dar życia Bóżeo, do którego uczestnictwa jest powołany człowiek. Tym sposobem ikona *Świętej Trójcy* Rublowa wchodzi czynnie w akcję liturgiczną, unaocznia dar i niesie kielich zbawienia: ów mały, stojący na ołtarzu, i ten wielki, symbolizujący źródło chrzcielne.

Jak widać bowiem, kielich utworzony przez kontury aniołów bocznych, zawiera w sobie małą czaszę stojącą na stole oraz anioła środkowego. Mała czasza zdaje się zbierać w środku czerwona krew z prawego ramienia anioła środkowego; co więcej, ręka i mała czasza znajdują się w środku koła. Można by rzec, iż istnieje jakaś trynitarna solidarność otaczająca czaszę. Wielki kielich z kolei tworzy przestrzeń, która jednoczy wszystkich trzech, stanowiąc ich przedmiot spotkania. O ile mała czasza daje do zrozumienia, że wszyscy trzej siedzą u stołu, o tyle wielki kielich wskazuje na to, że czynią oni z siebie stół dla „obserwatora”, ofiarując mu jako pokarm ową jednoczącą ich przestrzeń, która stanowi ich serce. Znak kielicha zmienia lekturę ikony, nadając jej sens liturgiczny i eucharystyczny.

Wyjaśniając aspekt liturgiczny i obrzędowy, należy uznać, iż trzy postacie ikony stanowią figurę tajemnicy Boga, Ojca i Syna, i Ducha Świętego, tajemnicy, która ujawnia się w Jego zbawczym dziele na rzecz człowieka, bądź też jako „kielich zbawienia” Ikona przedstawia zatem tę tajemnicę Boga jako wieczne święto z powodu powrotu Syna, który odnalazł Adama i go zbawił. Dar Ducha pozwala obecnie każdemu człowiekowi uczestniczyć w dokonanym odkupieniu i daje mu, jako współbiednikowi Boga, możliwość udziału w wiecznej uczcie.

Anioł z lewej strony przedstawia Ojca przyjmującego Syna, „który narodził się z Maryi Dziewicy, został umęczony pod Poncjuszem Piłatem, umarł i został pogrzebany, a trzeciego dnia powstał z martwych”, oraz posyłającego Ducha Świętego na prośbę



Chrystusa, zgodnie z Jego obietnicą: „Ja zaś będę prosił Ojca, a innego Pocieszyciela da wam, aby z wami był na zawsze — Ducha Prawdy, którego świat przyjąć nie może, ponieważ Go nie widzi ani nie zna” (J 14, 16-17). Ojciec przewodniczy wiecznej *agape*: wszystko zwraca się w Jego kierunku. Syn opuszcza prawą rękę, którą błogosławił swoich uczniów w czasie wstępowania do nieba: „Potem wyprowadził ich ku Betanii i podniósłszy ręce błogosławił ich. A kiedy ich błogosławił, rozstał się z nimi i został uniesiony do nieba” (Łk 24, 50-51). Ojciec natomiast podnosi teraz swoją prawicę, aby błogosławić ofiarę złożoną „raz na zawsze” z Jego Syna, Baranka paschalnego (Hbr 10, 10), mocą której człowiek został usprawiedliwiony.

Anioł środkowy przedstawia Syna, który stał się Człowiekiem, Jezusa Chrystusa. Czerwona tunika i niebieski płaszcz wskazują na dwie natury: ludzką i boską. Złota przepaska oznacza chwałę, którą obecnie otrzymuje od Ojca. To właśnie Jezus stanowi zawartość wielkiego kielicha, gdyż jest zarazem kapłanem i ofiarą: „zostaliście wykupieni (...) drogocenną krwią Chrystusa, jako baranka niepokalanego i bez zmayı”, który był „przewidziany przed stworzeniem świata” (1 P 1, 19-20). Jezus ma wzrok utkwiony w Ojcu, ponieważ składa siebie w ofierze i „wstawia się za nami” (Hbr 7, 25). Jego modlitwę wyrażają skłon głowy i rozpostarcie skrzydeł: Jego pełne czułości posłuszeństwo Ojcu być może daje do zrozumienia, że „został wysłuchany dzięki swej uległości” (Hbr 5, 7).

Anioł z prawej strony przedstawia Ducha Świętego, ofiarny charakter Bożej *agape*. Jest On we wszystkim zgodny z Ojcem i Synem i staje przed Nim z pokorą i pełną gotowością. Jego gest niemal dokładnie odtwarza to, co sam Rublow nadał Maryi w ikonie Zwiastowania, namalowanej wcześniej dla tej samej katedry w Zagorsku. Tym sposobem Duch Święty staje się darem Trójcy Bożej, który wchodzi w ludzką historię dyskretnie i z pełnym szacunkiem wobec ludzkiej wolności.

#### 4. Zaproszenie do uczyty

Wewnętrzny punkt promieniowania semiotycznej przestrzeni ikony znajduje się w załamaniach płaszcza środkowego anioła, licznych i wzajemnie się krzyżujących jak wnętrzości: ta aluzja do łona sugeruje ciążę i narodzenie. Szczegół ten przywołuje na pamięć słowa Jezusa: „jeśli się ktoś nie narodzi powtórnie, nie może ujrzeć królestwa Bożego” (J 3, 3) oraz słowa św. Pawła: „Jeżeli więc ktoś pozostaje w Chrystusie, jest nowym stworzeniem” (2 Kor 5, 17).

Z tej przyczyny właśnie spod poły niebieskiego płaszcza środkowego anioła ikona kieruje do obserwatora życzenie, aby także jemu przydarzyło się w wierze to, czego doświadczyła ewangeliczna kobieta cierpiąca na upływ krwi, która „dotknęła się Jego płaszcza. Mówiła bowiem «Żebym się choć Jego płaszcza dotknęła, a będę zdrowa». Zaraz też ustał jej krwotok i poczuła w ciele, że jest uzdrowiona z dolegliwości” (Mk 5, 27-29). W sztuce paleochrześcijańskiej kobieta ta często jest symbolem poganina nawracającego się do Chrystusa. Poła płaszcza przedstawia zaproszenie do rozmowy, do tego, by człowiek w pełni przyłgął do Zbawiciela, aby zawiązał z Nim więzy przyjaźni oraz otrzymał uzdrowienie i pełne samourzeczywistnienie.

Tak więc dopiero teraz odczytywanie sensu ikony można uznać za kompletne, a nawet może ono przeobrazić się w osobistą modlitwę, jeśli w myśli staniemy w centralnym punkcie promieniowania i swą wyobraźnią otoczmy całą ikonę: wejdziemy wówczas w rozmowę z Trzema, siadając razem z nimi do stołu. Ikona unaocznia zaproszenie z Apokalipsy św. Jana: „Oto stoję u drzwi i kołaczę: jeśli kto posłyszysz mój głos i drzwi otworzy, wejdę do niego i będę z nim wieczerzał, a on ze Mną” (Ap 3, 20). Spalona wręcz wzrokiem wiary, ikona odsłania przed nami Archetyp, tzn. dar Bożego życia ofiarowany człowiekowi. Dar ten oczekuje godnego przyjęcia, podobnie jak czasa czeka na to, by spożyto jej zawartość. Wchodzimy w uczestnictwo „z Ojcem i Jego Synem Jezusem Chrystusem” (1 J 1, 3) poprzez objawienie ikony i dar Ducha Świętego, który ona ofiaruje, albowiem „kielich błogosławieństwa, który błogosławimy, czy nie jest udziałem we Krwi Chrystusa? Chleb, który łamiemy, czyż nie jest udziałem w Ciele Chrystusa?” (1 Kor 10, 16).

Jeśli natomiast nie przyjmujemy zaproszenia, ikona pozostanie przed nami ze swą propozycją zawsze aktualną, jak krzak gorejący, widziany przez Mojżesza, który „płonął ogniem, a nie spłonął od niego” (Wj 3, 2). Zewnętrzna lektura może więc nadal odsłaniać nam coraz to nowe znaczenia i zdumiewające skojarzenia. Jej blask może nadal napełniać światłem nasz wzrok, który pozostanie w niej utkwiony i bez ustanku będzie ją kontemplował. W ikonie Rublowa zachodzi chyba szczególnie przypadek, typowy dla wielkiej sztuki, w którym chwyta się sens narzucający się bez przemocy i pozwalający człowiekowi pozostać wolnym w stosunku do niej, gdyż dzięki swemu niezwykłemu pięknu może nieustannie przyciągać wzrok i odsłaniać przed nim nieograniczoną niemal gamę znaczeń.

tłum. ks. **Franciszek Mickiewicz SAC**